

SOBRETEIXIMS Y SACOS



SOBRETEIXIM, N.º XII, 1973

EL CRÍTICO DE ARTE, TRATADISTA Y ESCRITOR ALEXANDRE CIRICI I PELLICER (BARCELONA, 1914-1983) DEDICÓ ALGUNO DE SUS LIBROS A LA OBRA DE JOAN MIRÓ, ENTRE LOS QUE PODEMOS MENCIONAR *MIRÓ I LA IMAGINACIÓ* (1946) Y *MIRÓ LLEGIT* (1971). EN 1973 PUBLICÓ UN TRABAJO A PROPÓSITO DE LOS SOBRETEIXIMS Y SACOS DE MIRÓ, EN "DERRIÈRE LE MIROIR", QUE AHORA "CATALÒNIA" HA QUERIDO RECUPERAR.

ALEXANDRE CIRICI CRÍTICO DE ARTE

Dos series
Vamos a tratar sobre los "sobreteixims" y los "sacos" de Miró. *Sobreteixim* es una antigua palabra catalana que designa los pequeños pedazos de tela aplicados a otro pedazo de tela más grande. Es un nombre adecuado para esa especie de objetos que Miró nos presenta ahora y que, aunque de aspecto parecido, no es exactamente ni colage ni tapiz. En cuanto a los sacos, efectivamente son sacos, pero sabiamente elaborados.

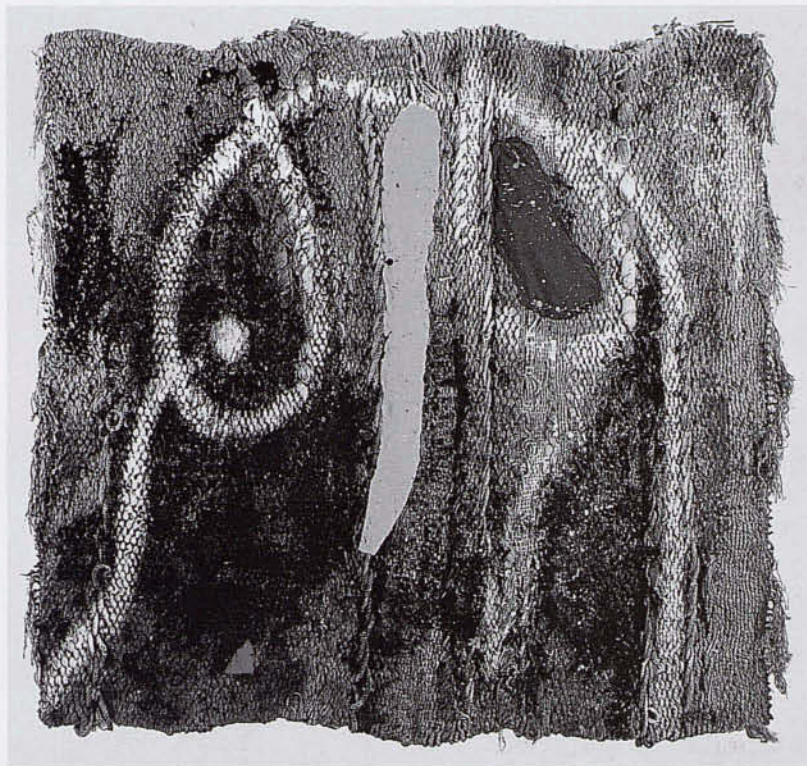
Una base humana

Los *sobreteixims* parten de una idea, la de que el azar enriquece, y de una actitud, la de Peiwoh ante el arpa, la del músico japonés que maravilló a la audiencia sólo dejando que el arpa tocara por sí misma. Miró parte de una realidad humana, el tapiz neutro, preparado por el joven artesano Royo con materiales y puntos diversos. Sobre un urdido de yute dispone una trama variada: yute tejido con el punto llamado "grano de mijo", de tonalidad rosada; el esparto verdoso anudado con fibra

blanca de algodón; los grandes aros de cuerda de cáñamo; las telas hinchadas y pegadas, o aun la cuerda, retorcida o trenzada. El cambio de materiales da al conjunto una textura listada a veces verticalmente, en el caso de las grandes piezas, y a veces horizontalmente.

El azar provocado

Sobre esta base humana, tan cargada de historia, de connotaciones con el trabajo secular de las personas, en casa, a lomos de los mulos o en el



Sobreteixim, N.º IX, 1973

revestimiento de las tiendas y los carros, Miró provoca la llegada del azar. Es el fuego. Él rocía con gasolina la bella obra de la astucia y de la constancia, y la enciende. Acto seguido, con unas escobas empapadas de agua, intenta poner límite al desperfecto. El resultado es un tapiz nuevo, enriquecido con quemadas, con fibras ennegrecidas, con agujeros, con desgarrones, que le dan un aire siniestro.

El color en fragmentos

Miró, el brujo, aparece y empieza entonces una labor amorosa. La de pensar, cuidar, remendar. Corta con unas grandes tijeras fragmentos de fieltro de colores vivos, para coserlos como piezas encima y debajo de los agujeros, de los rasgones, o de los bordes raídos por el fuego. Cuando esas piezas quedan encima, cosidas con cordeles y a grandes puntadas, como las que hacen los soldados y los marineros, se ve bastante bien su contorno, que no disimula la brutalidad de los inspirados tijeretazos. Cuando las piezas quedan debajo, nos espían misteriosamente; a veces sobrepasan su función de reparación y se esconden o caen en cascada, en un registro de connotaciones que van del harapo a la bandera.

El orden de los colores empleados no es arbitrario. Miró recorta en primer lugar el rojo, con la única intención de responder al estímulo del negro creado por el incendio. Una vez ha instalado el rojo, empieza a jugar con el azul. Será el azul el que dará la respuesta al verde y, finalmente, el amarillo será el último en tomar la palabra. Algunas veces, muy pocas, interviene el violeta. Sólo se trata —dice Miró— de una compensación a alguno de los excesos del amarillo, como en el caso del *sobreteixim* del gran pez.

Testimonios

La operación cotidiana, después del tejido, quema y remiendo, consiste en pegar objetos sobre el soporte. Aquí se entra en lo inédito. Miró, además de los tejidos, también había utilizado, tiempo atrás, papeles quemados. Lo había mezclado. Pero los *sobreteixims* reciben unos objetos añadidos que no son elementos iconográficos ni de textura, como en los viejos colages, sino documentos que completan la referencia a un acto que ha sucedido, el propio acto de construir la pieza; y es que son, precisamente, los cubos de plástico utilizados para contener el agua o la pintura, las tijeras con las que se ha recor-

tado, las escobas empleadas para pintar, los cordeles y madejas de lana de colores que han participado en el trabajo, así como la caja de clavos, etc. Esos objetos se respetan tal como son. No se trata de las metamorfosis del surrealismo, sino más bien de una presencia objetiva, más real que lo real comercial del "pop", y tan conceptual como lo conceptual, ya que nos informa sobre un acto. Esos objetos están enteros y conservan las etiquetas comerciales de origen de los fabricantes o vendedores. Incluso hay etiquetas con el precio: una escoba de 12 pesetas, un cubo de alta calidad "Mik".

La escritura

La quinta operación consiste en trazar, entre las manchas de las quemadas, los retales de fieltro y los objetos cosidos, grandes grafismos en negro sobre las superficies claras o blancas de las áreas quemadas. Generosas curvas que no son sino la huella de grandes gestos de los brazos, cortadas por trazos violentos como espadadas, o coronadas por puntas elegantes como banderas o cuernas. Otras líneas se balancean, se compensan, descansan, o sugieren la oscilación de una mecedora. Con frecuencia una línea se cierra de



MIRÓ EN EL TALLER DE JOSEP ROYO, TARRAGONA, 1973

© F. CATALÀ-ROCA

nuevo sobre sí misma, e invita a la mano a situar un punto en el interior del círculo involuntario. Aparece un gran ojo sin que el autor lo haya pretendido. Hasta él mismo se sorprende al verlo nacer y mirar.

Maquillaje

La sexta operación consiste en ennegrecer algunas áreas con una especie de maquillaje que completa la acción del fuego. Finalmente, el maquillaje

avanza con colores arrojados, salpicados, chorreantes o, simplemente, fijados. Se trata siempre de una tintura (de un copolímero) acrílica denominada "La cocotte", mezclada con agua.

En memoria de los sacos, los *sobreteixims* llevan a menudo unos caracteres impresos con plantilla, tal como aparecen sobre los embalajes. Cuando esto sucede, a Miró le gusta añadir la plancha de chapa perforada que ha servido de plantilla.

Aventuras entre los sobreteixims

Es apasionante visitar los sobreteixims. En ellos nos esperan algunas aventuras. Un rectángulo rojo manchado de negro llama nuestra atención. Nos sentiremos atenazados por un grafismo blanco, bajo la amenaza de una punta de cuchillo amarillo y sobre una larga serie de líneas presididas por una tira blanca. Una mancha azul flota por encima del amarillo deslumbrante de un fieltro retorcido. En otro lugar, un verde pre-



SOBRETEIXIM, N.º VIII, 1973

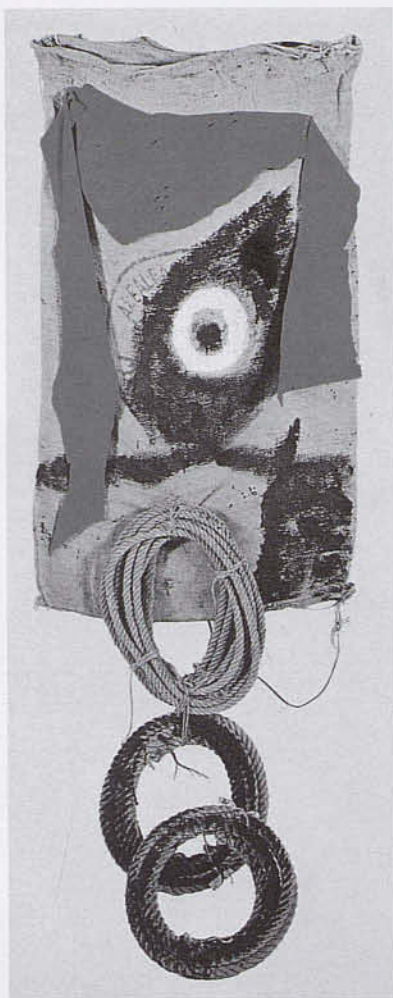
cioso domina unas grandes vías blancas entre "frottis" rojas, verdes, azules, en las que penetra una punta blanca. Más allá, un mango de escoba de un verde blanquecino nos conduce hacia la atracción de dos convexidades blancas, donde fragmentos de color amarillo y azul dialogan mientras el rojo hiere el conjunto. Podemos ver también un verde muy puro entre dos cuerpos quemados, perfilados de blanco: la vertical amarilla bajo la cúpula, el

gran retal amarillo, como un pez, marcado con una G negra, herido por el blanco y rodeado de azul, acechado por el verde y expiado por una hendidura de luz violeta. También podemos distinguir diversos grafismos, como caracteres chinos, sobre un saco pegado entre la llama encarnada, la lana azul que cae y la herida que deja ver un fondo incandescente. Está aun el diálogo de cubos rojos y verdes sobre el grafismo, y otras muchas cosas; el so-

breteixim con un cubo que parece esparcir el color azul, materializado por un jirón de fieltro, o la gran composición de retales blancos que presentan letras con un zurcido azul, y diversas plantillas donde el violeta lanza una mirada furtiva a través de una herida entreabierta.

Sacos que son sacos

El mundo de los sacos es otra realidad, paralela a la de los *sobreteixims*. Su



SOBRETEIXIM SAC, N.º V, 1973



SOBRETEIXIM SAC, N.º XI, 1973

base humana es una feed-back muy sensibilizada. Se trata de sacos concretos, históricos, con toda su realidad contextual, económica y también política. Desde los bellos sacos de algodón de la harina Caribbean, procedentes de Mineápolis y que presentan emblemas americanos de color rojo y azul, hasta los sacos de yute, rústicos y pardos, del azúcar de Almería.

Los sacos como actores

Ya que conocemos el método de trabajo de Miró, podemos reconstruir las operaciones de elaboración a la vista de los resultados. Mirarlos es escucharlos o leerlos.

Tenemos un precioso saco de dos caras, que en otros tiempos había sido un saco lleno de azúcar. Una escoba con una atadura de plástico rosado lo atraviesa, sube como un mástil y desciende como una cola, dando al saco una ar-

quitectura hasta cierto punto animal. Un fieltro azul pegado de través, con las puntas colgantes, toma la forma de dos patas muertas. Un haz de lana encarnada rodea al conjunto como una corbata de bandera. El azul preside una gran zona textil manchada de negro. El verde, en el otro extremo, está rodeado por un grafismo cargado de energía.

En el caso de un saco desgarrado, la emoción brota de los hilos que cuelgan de él. En otro, un pedazo rojo escarlata dialoga con humildes cuerdas. Más lejos, los grafismos han producido el fenómeno sorprendente de un ojo. Miró dice que el ojo se ha producido solo. Unas cuerdas se arrastran más abajo, por el suelo, en respuesta a su mirada inesperada.

Sobre un gran saco se enrosca la cuerda azulada en respuesta a una mancha roja. Fue el fieltro rojo el que solicitó su

presencia. Mejor dicho, el que la exigió. Uno de los sacos más bellos, con un grafismo muy preciso sobre una de las caras, deja deslizarse hasta el suelo una serie de cuerdas enrolladas; mientras, en la otra cara, un gran ojo suscitado por la fuerza del rojo nos mira. Más lejos, un saco herido deja fluir una lana escarlata.

Estos sacos son un poco como personajes, y muestran una cierta ambigüedad. Tan pronto se ven víctimas descuartizadas, abiertas en canal, como estandartes triunfantes, adornados con trofeos, con fragmentos de botín o con fetiches.

Una larga tarea

Esos *sobreteixims* y sacos son el fruto de una tarea larga y paciente. Miró ha trabajado en ellos en distintas fases, durante seis meses. Lo ha hecho a su manera, trabajándolos todos a la vez. Todos han pasado, más o menos



SOBRETEIXIM, N.º XV, 1973

al mismo tiempo, por el lento ceremonial de la quema, del remiendo, del collage, de los signos, de los maquillajes, ... Él trabajaba con un instrumental de pinceles redondos y algunos en forma de paleta, hasta de 30 cm de anchura.

Por la mañana, Miró se levantaba temprano y se entregaba a su tarea toda la mañana, desde las ocho y media, tomando ora uno, ora otro, alternativamente. Así hacía madurar de forma simultánea el extenso vergel de sus *sobreteixims* y sacos.

Una pausa para almorzar y una pequeña siesta, sólo para recuperar la serenidad del cerebro, indispensable para seguir por la tarde. Después, volvía al trabajo hasta la noche.

A veces incluso, cuando una pieza parecía terminada, sentía de repente la necesidad de retocar algún detalle, acentuar un trazo, subrayar una forma,

cerrar una línea partida o pulir una mancha de color. Hay dos clases de *sobreteixims*: los de una cara y los de dos caras, y lo mismo sucede con los sacos. Los objetos de una cara son para colgar en la pared y tienen una estructura de madera que les sirve de soporte. Los otros son libres, flexibles, dispuestos para ser colgados del techo y permanecer en medio del espacio, visibles por ambos lados.

Un sentido

Los *sobreteixims* y los sacos constituyen dos testimonios de una actitud y de un modo de hacer. Son la obra de alguien que parte de una cierta fe en la autonomía del yo y que busca la libertad máxima a nivel mental. No se trata de buscar el vínculo lógico entre las cosas, no quiere dar una explicación del mundo. Acepta las pulsiones personales como realidades de base, y el azar —la

suerte, por así decirlo— como una fuerza maravillosa. Dividido por esta doble aceptación, se deja llevar por el placer. No se trata de la anarquía, es el respeto a la espontaneidad, un respeto escrupuloso y paradójicamente riguroso, metódico hasta el extremo. El placer por el descubrimiento es su guía, seguido de cerca por el placer de saltar por encima de los prejuicios de todos.

Consigue así una auténtica y eficaz metodología, y entregarnos, sin quererlo, una imagen de la realidad muy lúcida, anclada en un momento histórico. En la época del capitalismo de autorregulación, sus *sobreteixims* y sacos son manifestaciones muy vivas de lo que podríamos denominar el arte de la feed-back, que no sólo comunica la energía del propio aliento, sino también la respuesta —reflejo rápido— a los estímulos dados por el entorno humano. ■